Rok IV Warszawa — Wrzesień 1929 № 9

Hosanna



Miesięcznik muzyki kościelnej

„HOSANNA"

wychodzi w Warszawie — Karowa 5 m. 49
z początkiem miesiąca.

Prenumerata za miesięcznik wraz z „Dodatkiem nutowym" wynosi:

Rocznie . . . . . 10.— Zł Półrocznie . . . . . 5.50 Zł
Zagranicą . . . . $1^1/_2$ dolara.

Dla P. P. Organistów cena zniżona:

Rocznie . . . . . 8.50 Zł Półrocznie . . . . . 4.50 Zł

Ceny ogłoszeń:

$^1/_1$ strony . . . . . 60 Zł $^1/_2$ strony . . . . . 35 Zł
$^1/_4$ strony . . . . . 20 Zł Drobne ogłoszenia . . 3 Zł

Od Wydawnictwa:

Dla wpłacających przedpłatę za drugie półrocze załączamy w tym n-rze czeki.

Od dziś dnia wszelkie należytości prosimy wpłacać na nowy nr. w P. K. O.: 20044. Dla przekazów zaś adres będzie: „Hosanna", Warszawa, ul. Karowa 5 m. 49.

Prosimy o wpłacenie zalegającej przedpłaty.

P. T. Abonenci z Ameryki zechcą nadsyłać należytość nie w listach, lecz przekazami.

Wpłacanie należytości czekiem jest wolne od jakiejkolwiek dopłaty. — W braku naszego blankietu można nabyć takowy w urzędach pocztowych, wpisać należy tylko nasz numer i nazwę.

Przy zmianie adresu należy koniecznie podać poprzedni adres.

Rok VI Warszawa — Wrzesień 1929 Nr. 9

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ ZESZYTU 9.

Dodatku nutowego w obecnym N-rze nie będzie, gdyż ostatni podwójnej był objętości — następny dołączymy do N-ru październikowego.

Redaktor X H. Nowacki. — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Karowa 5 m. 49

JUBILEUSZ X. B. RYXA

W dniu 15 sierpnia J. E. Ks. Biskup Sandomierski Marjan Ryx, ochodził uroczyście Jubileusz 50-letniej pracy kapłańskiej w djecezji Sandomierskiej. Najdostojniejszemu Jubilatowi, Opiekunowi Muzyki Kościelnej w djecezji Sandomierskiej, Któremu stan organistów w Polsce zawdzięcza swoją dzisiejszą organizację w duchu Kościoła, najserdeczniejsze życzenia „Ad multos annos" składa

REDAKCJA.

KONGRES MUZYCZNO—LITURGICZNY W POZNANIU

pod protektoratem J. E. X. Kardynała Prymasa dr. Hlonda

połączony ze zjazdami chórów kościelnych, organistów, oraz z konferencją muzyków kościelnych o wyższem wykształceniu odbędzie się w Poznaniu w dniach 10, 11 i 12 września b. r.

Program Kongresu:

I. Zjazd chórów kościelnych, we wtorek, dnia 10 września:

1. O godz. 9-ej msza św. w kościele Bożego Ciała; Okręg Poznański wykona mszę Ks. Turzyńskiego Missa Dominicalis na chór mieszany i organy, o godz. 10-ej druga msza św., cicha; gra organowa — pieśni polskie.
2. O godz. 12-tej w Auli Uniwersyteckiej uroczyste otwarcie Kongresu.
   a) Gra organowa — wspólny śpiew Veni Creator (1 zwr.)— Hymn Narodowy — śpiew chórowy.
   b) Zagajenie.
   c) Przemówienie J. E. Ks. Kardynała Prymasa.
   d) Odczyt Ks. Kan. Lewandowskiego z Pelplina.
   e) Śpiew — koniec uroczystościowego zebrania; krótka przerwa
   f) Zebranie delegatów Związku Chórów Kościelnych na archidiecezję Gnieźnieńsko-Poznańską.
3. O godz. 20-tej koncert organowy i motetów współczesnych polskich kompozytorów.

II. Ogólnopolski kongres organistów, w środę, 11 września:

1. O godz. 10-tej msza św. w kościele Kolegjaty Farnej. Okręg Kujawski (Inowrocław) wykona Requiem Ks. Dr. Gieburowskiego na chór mieszany.
2. O godz. 12-ej walne zgromadzenei organistów.
3. O godz. 18-ej koncert organowy w sali reprezentacyjnej P W. K.

III. Konferencja muzyków kościelnych o wyższem wykształceniu, w czwartek dnia 12 września:

1. O godz. 9-tej msza św. w katedrze. Chór katedralny wykona Palestriny Missa Papae Marcelli. Druga msza św. choralna
2. O godz. 12-tej konferencja w sali księgarni św. Wojciecha, Al. Marcinkowskiego 22 I ptr.
3. O godz. 18-tej zakończenie Kongresu nabożeństwem i błogosławieństwem Najśw. Sakr. — w kościele św. Marcina. Motety klasyczne wykona chór katedralny — Wspólne Te Deum.

Na powyższy Kongres zapraszamy uprzejmie Duchowieństwo, Chóry kościelne. Organistów, Dyrygentów, Kompozytorów, Muzykologów.

Zgłoszenia z podaniem liczby uczestników, oraz terminem przybycia prosimy skierować do Sekretarjatu, Poznań, św. Marcin 7/8.

Związki Chórów Kościelnych i Organistów.

PSALLITE

Psallite Deo nostro, psallite,
Psallite Regi nostro, psallite.
Psallite sapienter (Ps. 46, 6—7)

Głównem źródłem, z którego Kościół, Oblubienica Chrystusowa, czerpie treść swych przepięknych modlitw, tak Brewjarza jak i Mszału, są psalmy Dawidowe [1]. Cudowne te pieśni w liczbie 150-ciu, są ugrupowane w 5 ksiąg, nierównej objętości, każda z nich zakończona jest rodzajem doxologji: „Amen, Amen" dla trzech pierwszych; „Amen, alleluja" dla czwartej; „Alleluja" dla piątej. Układ ten Psalterza został prawdopodobnie przeprowadzony przez Ezdrasza, po powrocie z niewoli Babilońskiej, aby ułatwić orjentowanie się w tym skarbcu narodowej poezji religijnej Izraela, używanej w oficjalnej liturgji Synagogi. Poezja ta, za-

[1]) Ściśle biorąc, nie wszystkie mają Dawida za autora, — to już uznawał św. Hieronim — który jednak większą część jemu przypisuje. Ps. 89 jest Mojżeszowy, 71 Salomonowy: 12 psalmów napisał Asaph, 11 synowie Korego; reszta jest bezimienną: uczeni Rabini (Mosoreci) nazwali te psalmy „sierotami".

wierająca po większej części modły i pieśni pochwalne na cześć Jahwe, była też jakby streszczeniem historji ludu wybranego. Dusza hebrajska znajdowała w niej wyraz na wszystko co podnosi, co pociesza, co zachęca, co umacnia, na wszystko co wiąże stworzenie rozumne ze Stwórcą, Bogiem i Panem jego. Była to rzeczywiście, jak mówi uczony Mabire, „Ewangelja Izraela".

Z Synagogi Psałterz przeszedł do Kościoła chrześcijańskiego. Od samego zarania jego dziejów stał się on ulubionym modlitewnikiem wiernych; nietylko kapłanów i dusz szczególnie poświęconych Bogu, którzy „ex officio" obowiązani byli do odmawiania Brewiarza, ale i ludzi świeckich. W pierwszych wiekach umiano psalmy na pamięć. Św. Augustyn pisze [2]), iż krzepiły one męczenników wśród tortur, i dawały im to wesele ducha, to męstwo nieustraszone, które wprawiało w podziw samychże katów. Wierni odmawiali psalmy przed posiłkiem i przed udaniem się na spoczynek [3]); śpiewem psalmów rozbrzmiewały ulice i rynki miast [4]). Wszędzie, po żyznych polach ówczesnej Palestyny, jak świadczą św. Paula i córka jej św. Eustochja [5]), rolnik idący za pługiem, żniwiarz wiążący snopy, winogrodnik z sierpem w ręku śpiewał psalmy Dawidowe, — „aliquid canit Dawidicum".

Czem były te pienia natchnione dla Hebrajskiego ludu, czem były dla chrześcijan pierwszych wieków, — najpiękniejszym wyrazem jego uczuć uwielbienia, czci i miłości dla Boga, — czemuż nie miałyby być tem samem dla nas, ludzi wieku XX-go? — Rodem z nieba, psalmy nie starzeją się. Gdy się je choć trochę rozumie (a tak łatwo wystarać się o dobry przekład, nie mówię już Wujka, bo ten choć uchu polskiemu miły a sercu drogi, niezawsze jest jasny, bo jest tylko tłomaczeniem z tłomaczenia, mianowicie greckiej wersji t. zw. Septuaginty, — ale X. Kruszyńskiego [6]) lub X. biskupa Symona [7]) — odzyskują one blask i świeżość pierwotną; odmawiając je, przemawiamy do Boga językiem Jego: zwracamy się doń słowami uwielbienia, skruchy, dziękczynienia, które On sam natchnął. Więcej powiem: te święte pieśni znał Jezus, odmawiał je nieraz w imieniu swojem i naszem;

---

[2]) De Civitate Dei. XIII. 52.
[3]) Św. Klemens, Stromota, VII. 7.
[4]) Św. Bazyli, In Psalm I. 1.
[5]) S. S. Paullae et Eustoch. Epist. od Marcellam.
[6]) „Księga Psalmów Dawidowych". Warszawa Szczepkowski 1909.
[7]) X. F. A. S. (Feliks Albin Szymon) „Psalterzyk", przekład z hebrajskiego oryginału. Rzym 1906.

wielkim Hallelem (Ps. 120—136 hebr.) zakończył ostatnią Wieczerzę, a umierał z mesjanicznym psalmem 21 na ustach. Apostołowie i uczniowie Chrystusowi odmawiali psalmy, a za nimi wszyscy św. męczennicy, dziewice, wyznawcy, doktorowie i Ojcowie Kościoła, starzy i młodzi, wielczy i mali, uczeni i prostaczkowie, we wszystkich stuleciach, na wszystkich krańcach ziemi. Psalmy stoją zatem przed nami owiane żarem gorejącej miłości wszystkich tych dusz mężnych a czystych, które się ich świętemi słowami modliły: „Podobne do tych pamiątek rodzinnych, które przechodzą z pokolenia na pokolenie, uczcigodnione wszystkiemi łzami, które je oblały, wszystkiemi ustami, które je całowały, wszystkiemi, rękoma, które się ich dotykały, wszystkiemi modłami uskrzydlonemi wiarą i miłością, które one natchnęły". (Crampon).

* * *

Co do *treści,* — jedne psalmy opiewają doskonałości Boże, Jego wszechmoc, dobroć, sprawiedliwość lub miłosierdzie. Drugie mówią o Chrystusie Panu, Jego męce, śmierci, zmartwychwstanu i uwielbieniu: inne znów (zwłaszcza 118, ulubiony psalm wielkiego myśliciela Pascala), o niezrównanej piękności zakonu Bożego; jeszcze inne o szczęściu sprawiedliwych i o wiecznem zatraceniu bezbożnych. Znaczna ich część odnosi się wprawdzie do Dawida, do ludu Izraelskiego, do miasta Jerozolimy, do góry Syońskiej; — ale któż nie wie, że z jednej strony ten Dawid był figurą Pana Jezusa, a lud Izraelski ze swoją Jerozolimą i Syonem przedobrażał Kościół Chrystusowy, — z drugiej zaś strony i Dawid, i Syon, i Jerozolima i ludz Izraelski były obrazem duszy ludzkiej, jej wiary i zwątpień, jej obaw i nadziei, jej upadków i skruchy, jej smutków i radości? [1])

Dlatego niema w Kościele uroczystości, niema w życiu naszem publicznem i prywatnem żadnego ważniejszego wypadku niema takiego stanu duszy, niema potrzeb doczesnych lub duchownych, do których nie dałyby się zastosować, w wiecznej swojej aktualności słowa Psalmisty.

„Psalm mówi św. Bazyli, [2]) jest odpocznieniem duszy, sprawcą pokoju... Psalm daje nam największe dobro, jakie jest pod słońcem, — daje nam miłość... Psalm uczy początkujących,

---

[1]) cf. X. biskup Symon.
[2]) loco citato.

wspiera postępujących, umacnia doskonałych... Psalm jest wołaniem całego Kościoła... Zaprawdę, w księdze tej ukryte są niewyczerpane skarby wiedzy Bożej."

A cóż powiedzieć o *formie*?

Bogata i przepiękna jest szata zewnętrzna Psalmów ich układ, styl i wysłowienie. Wszystkie one są utworami poetycznymi, a ta ich poezja, bardzo starożytna, jest nieskrępowana żadnym nietylko już rymem, którego dawne wieki nie znały, ale żadną miara a w tłomaczeniach nawet żadnym rytmem. Tryska ona z duszy natchnionego poety swobodnie, z iście wschodnim przepychem, ogniem i bujnością.

Charakterystyczną cechą poezji hebrajskiej jest *paralelizm.* Uczony Sulpicjanin X. Vigouroux[3]) tłómaczy go jako „rodzaj rymu nie dźwiękowego, lecz myślowego; ta sama myśl wyrażona bywa 2 razy (rzadziej 3 razy) innemi słowami, bądź synonimami, bądź kontrastowo. Pierwszy paralelizm zwie się *synonimicznym* cz. równoznacznym, drugi *antytetycznym* czyli przeciwstawnym

Przykład na pierwszy:

, Niebiosa rozpowiadają chwałę Bożą,
A niebokrąg rozgłasza dzieła rąk Jego.
Dzień dniowi podaje hasło,
A noc nocy zwiastuje Stwórcę." (Ps. 18).

(w przekładzie X. biskupa Symona.)

Przykład na drugi:

„Jedni w wozach a drudzy w koniach (zaufali),
A my imienia Pana Boga naszeg owzywać będziemy
Oni powiązani są i polegli,
A myśmy powstali i podniesienišmy." (Ps. 19).

Czasami zaś sens członów paralelnych nie jest ani synonimiczny, ani antytetyczny; paralelizm polega wtedy jedynie na analogicznej budowie zdania; klasyczny na to przykład znajduje się w Psalmie 18-tym,

„Zakon Pański niepokalany, nawracający dusze;
Świadectwo Pańskie wierne, dające mądrość malutkim.
Sprawiedliwości Pańskie prawa, uweselające serca,
Przykazania Pańskie jasne, oświecające oczy.

---

[3]) „Manuel biblique".

Bojaźń Pańska święta, trwająca na wieki wieków,
Sądy Pańskie prawdziwe, usprawiedliwione same w sobie".

A szata muzyczna Psalmów?

Melodja, na którą Kościół śpiewa Psalmy, jest bardzo starożytne, i nazywa się *psalmodją.* Zdaje się, że pochodzi ona jeszcze z Synagogi, ale wyrobiła się i wykształciła z biegiem wieków.

Jak tonacji gregorjańskich jest 8, tak i tonów psalmowych jest 8; z tonem zwanym *peregrinus,* (t. j. obcy), używanym do śpiewania Psalmu 113-go („In exitu") jest ich 9, urozmaiconych różnemi zakończeniami. Nie będziemy tu się rozwodzić nad „intonacją", nad „tenorem", nad „kadencją" medjalną i finalną: pisali o tem fachowcy [4]. Niech będzie wolno powiedzieć tylko słówko o niezrównanej piękności tej muzyki, najprostszej, jaka być może bo złożonej z kilku wciąż powracających tonów, a jednocześnie najgłębszej i najsubtelniejszej. Te wersety następujące po sobie regularnym rytmem, wzbierające i opadające jak fale spokojnego morza, które toczą się majestatycznie ku lądowi uwieńczone pianą, — i kładą się cicho, jedna po drugiej, na złotym piasku wybrzeża, — czynią olbrzymie wrażenie Któż nie wie, że wielki Augustyn, zanim nawrócony, z nieopisanem wzruszeniem przysłuchiwał się psalmodji, świeżo zorganizowanej w kościele medjolańskim przez Św. Ambrożego, [5] psalmodje w której brali udział nietylko kantorzy, ale cały tłum wiernych „w gromadzie, dla wzajemnej pociechy i nauki". [6]

Kiedyż i u nas tak będzie? Kiedyż nieszpory, autentyczne łacińskie nieszpory, uwieńczone cudną modlitwą wieczorną Kościoła, Kompletą, staną się, jak to jest we Francji, Belgji lub Włoszech, naturalnem dopełnieniem dnia niedzielnego?

* * *

Z X. biskupem Symonem z żalem wyznać musimy, że od dawnego już czasu Psalmy przestały zachwycać wiernych i być ich „codzienną ukochaną modlitwą". Odmawiają je codzień ci tylko, których Kościół obowiązuje do „Officium divinum"; większość zaś wiernych zna i odmawia niekiedy tylko Psalmy pokut-

---

[4]) X. Henryk Nowacki: „Podręcznik do śpiewu gregorjańskiego". 1923.

[5]) „Wyznania" IX. 6. 7.

[6]) ibid.

ne; u nas w Polsce cieszy się nadto wielką popularnością Psalm „Kto się w opiekę", dzięki wolnemu przekładowi Kochanowskiego. Cały psalterz znają dziś tylko Starozakonni, oraz niektórzy innowiercy, u których śpiewanie Psalmów stanowi wraz z kazaniem główne nabożeństwo w zborach.

Czyż to nie wstyd, by ten cudny skarbiec modlitewny był lepiej znany przez Żydów (dla których w swej stronie proroczej jest przecież księgą zamkniętą) i przez protestantów, którzy nim wojują, niż przez Katolików, synów tego Kościoła, który jeden wniknął w jego tajniki i mocen jest nam je otworzyć?

Czyż nie czas zerwać z onemi książeczkami do nabożeństwa o malutkim formacie, „ładnie oprawionemi", o „ładnych modlitewkach", przez „zacne dusze" dla „pobożnych duszyczek" napisanych, o których wspominał w swych liturgicznych konferencjach znany w Warszawie O. Karol von Oost, benedykt belgijski? Był on zdumiony, że Polska dotąd nie ma Mszału polsko-łacińskiego dla wiernych [7]) i zadowalnia się tam mdłą i lichą strawą duchową.

Powróćmy więc do tych cudnych źródeł, bijących tak obficie w świętej Liturgji, a „odnowi się jako orłowa młodość nasza" (Ps. 102). Pijemy do sytości z tych wód Zbawicielowych, tryskających ku żywotowi wiecznemu, — a „obaczymy, jak słodkim jest Pan" (Ps. 33)

„Regna terrae, cantate Deo,
Psallite Domino, psallite Deo!" (Ps 67).

(S. M. R.)

COMMUNIO

Obrzędy przy komunji, zwłaszcza w czasach dawniejszych były długie i zawiłe. Podczas nich śpiewał chór, podobnie jak przy introicie i offertorjum, dla zapełnienia przerwy czasu.

Wszystkie obrządki znają jakiś śpiew na czas komunji, którym pierwotnie był psalm. Konstytucje Apostolskie nakazują śpiewać psalm 334, a to czy nie z racji słów wiersza 9, który

---

[7]) Luka ta niebawem będzie zapełniona: Mszał polsko-łaciński z komentarzami, tłomaczenie słynnego „Missel Quotidien" Dom Lefebvra O. S. B. drukuje się w Belgji, i ma być gotowym na Adwent. — „Hosanna" powiadomi o tem czytelników w swoim czasie.

brzmi: „Skosztujcie, a obaczcie, iż słodki jest Pan". Testament Pana naszego Jezusa Chrystusa (apokryf z IV w.) przepisuje na ten czas psalm 22, a Tertuljan[2]) przytacza wiersz 1-y psalmu 132-go: „O, jak dobrze jest, jak wdzięcznie mieszkać braciom społem". Przeważnie jednak liturgje wschodnie, jak i zachodnie na czas komunji posiadają śpiewy zmienne, znane z grecka: koinonikon. Takiem zwykłem bizantyńskiem koinonikon jest następujące troparion: „Synu Boży, daj mi dzisiaj udział w Twej uczcie mistycznej; nie chcę bowiem odsłaniać Twej tajemnicy nieprzyjaciołom Twoim ani Ciebie zdradzić pocałunkiem, jak to uczynił Judasz; ale jako łotr chcę Tobie wyznawać: wspomnij na mnie, o Panie, w Twem królestwie".

Pierwszą wzmiankę o śpiewie przy komunji na Zachodzie podaje św. Augustyn (+ 430). Lecz śpiew ten za jego czasów, podobnie, jak śpiew na ofiarowanie, był jeszcze nowością w Afryce, dlatego święty broni tych śpiewów w osobnym traktacie[1]). Communio wtenczas składało się z psalmu, kończącego się przez Gloria Patri i z antyfony przed i po nim. Forma taka zachowała się po wiek XII[2]). Śpiewało się ono naprzemian przez chór i subdjakonów[3]).

Gdy Agnus Dei zaczęto trzykrotnie powtarzać, śpiew kommunijny przesunięto poza komunję[4]), jak to jest i obecnie, stąd Durand powiada, że śpiew ten często nazywają Postcommunio[5]). W tym samym czasie z powodu coraz mniejszej liczby komunikujących podczas mszy śpiewanych, śpiew ten zaczęto skracać powoli i dopiero do tego, że obecnie pozostała sama antyfona. Jedynie we mszach żałobnych pozostał ślad dawniejszego układu, bo antyfony i psalmu, ale tutaj wiersz: „Requiem aeternam zastępuje cały psalm.

O sposobie wykonania śpiewu tego rubryka odpowiednia mówi następująco:

„Sumpto sanctissimo Sacramento, cantatur a Choro Antiphona quae dicitur Communio, intonata ab uno, duobus, aut quatuor cantoribus, ut ad Introitum dictum est".

Rozpoczęcie śpiewu rubryka przepisuje po przyjęciu komunji (przez kapłana). Śpiewa cały chór, po zaintonowaniu do gwiazdki przez jednego, dwóch lub czterech śpiewaków zależnie

---

1) R. XIII, w. 16.

2) De jejunio c. 15.

1) C. Hilarium. Retr. II, 11.

2) Ordo Rom. I. 20.

3) Z. c. oraz Micrologus.

4) Rupert z Deutz (+ 1135): de dirinis officus per anmi circulum, II. 18.

5) Rat. IV. 56 § 1.

od rytu mszy, jak to było wytłumaczone przy śpiewie introitu[1]). We mszach żałobnych communio śpiewa się zupełnie tak, jak introit.

Na wypadek, gdy jest większa liczba komunikujących, wolno i obecnie śpiewać psalmy, czy hymny odpowiednie, po prześpiewaniu antyfony.

X. J. Matulewicz.

ORGANY, ICH HISTORJA I BUDOWA

(Ciąg dalszy).

W ostatnich czasach zaczyna go coraz więcej wypierać inny system, z. zw. elektropneumatyczny, przy którym wentyle i regestry wprawia się w ruch za pomocą prądu elektrycznego. Wynalazcą jego jest ten sam Barker, ale dopiero w ostatnich dziesięcioleciach został on przeważnie przez organistów amerykańskich tak dalece ulepszony, że mógł znaleźć szersze zastosowanie.

Mechanizm ten przy jeszcze precyzyjniejszem niż pneumatyczny działaniu, ma jeszcze tę zaletę, że kontuar, t. zn. stół, zawierający klawiaturę i regestry, można umieścić w dowolnem oddaleniu od wiatrownic i piszczałek, co umożliwia lepsze wyzyskanie miejsca stojącego do dyspozycji dla umieszczenia organów, oraz daje organiście możność dokładnej kontroli efektu dźwiękowego używanych przez niego kombinacyj.

Nie potrzeba osobno zwracać uwagi na to, że miechy, poruszane siłą ludzką, zostały również zastąpione przyrządem wprawianym w ruch za pomocą elektryczności.

Przyrząd ten ma kształt wentylatora, a wiatr przez niego wytwarzany przechodzi do miechu magazynowego, który wyrównuje jego napięcie, a ztamtąd do wiatrownic.

Organy przedstawiają się jako wileki instrument dęty albo raczej zespół czyli orkiestra złożona z samych instrumentów dętych. Zespół ten składa się z piszczałek różnych rozmiarów i kształtów które dzielą się na regestry, każdy regestr zawiera cały rząd piszczałek odpowiadający liczbie klawiszów, a więc tworzący gamę chromatyczną przez całą objętność klawiatury.

Co do rozmiarów rozróżniamy regestry 8 — 4 — 2 — 1 stopniowe z jednej, 16 i 32 stopniowe z drugiej strony. Najliczniejsze są regestry 8-stopniowe, to znaczy takie przy których piszczałka odpowiadająca wielkiemu C ma 8 stóp długości. Te re-

---

[1]) Conf. „Hosanna" r. 1927 str. 34.

gestry są fundamentem dla całej masy dźwiękowej organów. Piszczałki regestrów 16-stopowych posiadają podwójną długość piszczałki 8-stopowych i brzmią o oktawę niżej, 32-stopowe, które znajdują się tylko w bardzo wielkich instrumentach, brzmią o 2 oktawy niżej, zaś 4—2 i 1-stopowe o 1, 2 lub 3 oktawy wyżej od 8-stopowych.

Są pozatem jeszcze regestry. które dają tercję lub kwintę naciśniętego klawisza. Rola ich jest podobna do tej, którą spełniają regestry mieszane o których jeszcze w dalszym ciągu będzie mowa.

Pod względem charakteru dźwiękowego rozróżniamy 2 rodzaje regestrów, mianowicie fletowe i języczkowe.

Z tych najważniejsze, bo tworzące właściwą podstawę dźwiękową organów, są regestry fletowe. Dźwięki w nich powstają w ten sposób, że wiatr wprowadzony do nich natrafia na otwór w ostrym brzegu i wytwarza dźwięk podobny do fletu orkiestrowego.

W obrębie tej kategorji rozróżniamy 3 rodzaje regestrów: podstawową grupę pryncypałów o charakterze silnym i jędrnym, flety o charakterze miękkim i słodkim, wreszcie chór regestrów rzniętych, naśladujących w charakterze instrumenty smyczkowe orkiestry. Ta ostatnia grupa nosi nazwę grupy gamb, od starego instrumentu smyczkowego viola di gamba.

Dalej znajdują się jeszcze w obrębie tych 3 grup regestry otwarte i kryte. Piszczałki pierwszego rodzaju są z góry otwarte i posiadają dźwięk jasny i pełny, kryte mają otwór z góry zamknięty przykrywą i dźwięk ich jest ciemny, przytłumiony.

Osobną grupę stanowią regestry mieszane czyli mikstury, przy których do każdego klawisza należy nie jedna piszczałka, jak u innych regestrów. ale cały akord. Używa się ich tylko przy rozwinięciu największej siły dla dodania blasku dźwiękowi organowemu

Zupełnie odmienną od regestrów fletowych budową i odmienny charakter mają regestry języczkowe.

Przy piszczałkach tego typu wiatr przed otworem, przez który musi przechodzić, natrafia na zamykający ten otwór elastyczny metalowy język i przechodząc mimo niego wprawia go w drgające ruchy, które wytwarzają dźwięk silny i charakterystyczny.

Regestrów tego rodzaju używa się zwykle jako głosów solowych dla uwydatnienia jakiejś specjalnie wyróżniającej się melodji. Liczba ich jest znacznie mniejsza niż liczba regestrów fletowych, a przeważnie naśladują one instrumenty dęte orkiestry, jak trąbę, puzon. obój, fagot, klarnet, saksofon i inne, oraz głos ludzki (vox humana).

Wszystkie te piszczałki umieszczone są na wiatrownicach, podłużnych pudłach drewnianych zupełnie szczelnie zamknię-

tych. Pod każdą piszczałką znajduje się wentyl, połączony z odpowiednim klawiszem. Dostęp powietrza do całego regestru zamyka inny wentyl, połączony z klawiszem albo ciągiem regestıowym.

Oprócz tego każde organy posiadają jeszcze szereg regestrów mcehanicznych, z których najważniejsze są łączniki. Służą one do połączenia klawiatur poszczególnych manuałów między sobą lub też klawiatury pedałowej z manuałowemi albo wreszcie do przyłączenia wyższej lub niższej oktawy.

Kombinacje służą do uruchomienia za jednym zamachem całego szeregu regsetrów, np. pp, p, wf, f, ff, całe organy, wszystkie pryncypały, wszystkie języczkowe i t. d.

Wreszcie wzmacniacze umożliwiają w pewnych granicach potęgowanie dźwięku podczas gry.

Wszystko to uruchamia się za pomocą klawiatur, umieszczonych w kontuarze. Klawiatur takich czyli rzędów klawiszów posiadają większe organy zwykle trzy, pozatem pedał, t. zn. klawiaturę przeznaczoną dla nóg i obejmującą najniższe regestry basowe. Regestry umieszczone są w postaci klawiszów po obu stronach klawiatur a kombinacje uruchamia się za pomocą guzików, znajdujących się pod klawiaturami.

Wiatr, potrzebny dla piszczałek, wytwarza się za pomocą wentylatora, wprawianego w ruch przez elektromotor. Wiatr ten przechodzi do t. zw. mieszka magazynowego, służącego do wyrównania i ujednostajnienia prądu powietrznego, który przez szereg kanałów przechodzi następnie do wiatrownic.

Tak przedstawia się w krótkim zarysie konstrukcja organów nowoczesnych.

Organy przez długi czas były instrumentem niemal wyłącznie kościelnym, jedynym instrumentem muzycznym przez kościół bez zastrzeżeń dopuszczonym do użytku przy nabożeństwie. W ciągu 19 stulecia znalazły one coraz szersze zastosowanie jako instrument koncertowy i dziś niema już sali koncertowej, gdzie nie znajdowałyby się organy.

Takie organy koncertowe zawsze będą się w charakterze nieco różniły od kościelnych, mianowicie będzie się w nich kładło główny nacisk na jaknajszersze wyzyskanie możliwości technicznych i kolorystyki dźwiękowej, więcej, niż to można czynić przy organach kościelnych, gdzie wzgląd na powagę świątyni nakazuje większą wstrzemięźliwość w tym kierunku.

W ostatnich czasach weszły organy nawet do przybytku dziesiątej muzy, do kina. Na zachodzie są one tam już dosyć rozpowszechnione, u nas w Polsce zaczynają dopiero w tej roli występować. W charakterze są one podobne do instrumentów typu koncertowego, zawierają jednak jeszcze szereg efektów, potrzebnych do ilustracji filmowej, jak strzały, dzwony, deszcz, grad, grzmot i inne. Nie ma nic nowego pod słońcem. Podobne mniej

lub więcej groteskowe efekty zastosowywali już starzy organmistrzowie 17 i pierwszej połowy 18 wieku. Ale co tam było zabawką naiwnym wykwitem ducha barokowego, dziś zastosowuje się z całą świadomością dla celów praktycznych.

Nie można powiedzieć, żeby organy w kinie działały sympatycznie. Pojęcie tego majestatycznego instrumentu łączy się siłą wiekowej tradycji do tego stopnia z kościołem, a jego obecność w takich przybytkach lżejszej sztuki odczuwa się jako degradację, a opisane wyżej realistyczne efekty działają na muzykalnie subtelniej czujących ludzi bardzo nieprzyjemnie. Przytem instrument, z konieczności umieszczony w większem oddaleniu od orkiestry, nie zlewa się dostatecznie z nią, a jazzbandowy charakter większości orkiestr kinowych też nie przystosowuje się odpowiednio do używalności organów.

W budowie organów rozróżnić można dwa główne typy: niemiecki i francuski.

Pierwszy, który u nas w Polsce jest najwięcej rozpowszechniony, ma charakter ciemniejszy, łagodniejszy, czasem nawet nieco tępy z powodu małej stosunkowo liczby regestrów mieszanych i języczkowych oraz wielkiej przewagi regestrów fletnych i wielkiej liczy niskich regestrów pedałowych.

Francuscy organmistrzowie, którzy wywodzą swoje tradycje od wielkiego mistrza budowy organów w Niemczech 18 wieku, Silbermanna, dają instrumentom swoim ostrzejszą intonację, i zaopatrują je w stosunkowo wielką ilość regestrów mieszanych i języczkowych, wskutek czego dźwięk ich jest świeższy i radośniejszy.

Dr. Kazimierz Zieliński

KONIEC

KRONIKA KRAJOWA

WARSZAWA.

Z prawdziwą radością dowiadujemy się o uchwale powziętej przez Senat Politechniki Warszawskiej zapoczątkowania w październiku r. b. wykładów architektury litrugicznej. Celem ich jest pogłębienie w umysłach młodzieży studenckiej zrozumienie potrzeby harmonji, która powinna panować— między sztuką religijną a zasadami liturgji.

* * *

Dla wszystkich przyjaciół wydawnictw gregorjańskich X prof. H. Nowackiego nie będzie obojętne wiedzieć jak rozpowszechniają się w kraju wydawnictwa — ogółem wysłano od 1 lipca 1928 r. do 1 lipca 1929 r. sztuk 4,127 z czego XI Missa sztuk 133 — X Missa — 110 VIII Missa 173 — Credo 131 — Te Deum 44 — Vesperae in festo Corp. Christi 27 — X XI głos 510 — XI głos 105 — Podręcznik — 154 — Wybór Metodji 41 — Cantica Selecta

Drukarnia Artystyczna, Warszawa, Nowy Świat 47. Tel.: 35-80, 35-83.



Adres telegraficzny: **NUTY CIESZYN**
Telefon Nr. 126
Konto P. K. O. Katowice Nr. 306.222
Giro: Śląski Bank Eskontowy, Filja Cieszyn.

WYDAWNICTWA

Ks. Prof. Swietlickiego

nabyć można

W WARSZAWIE, ulica KAROWA 5 m. 49

Weź mnie z sobą na Mszę św. (wyd. II) 1 zł.	30 gr.
Śpiewniczek liturgiczny	80 gr.
Nieszpory na św. Matki Boskiej	30 gr.
Te Deum, O Salutaris (po łac. i po polsku) .	15 gr.
Ustawa prawomocna o muzyce kościelnej .	40 gr
Nasz stosunek do muzyki liturgicznej . . .	80 gr.
Czy możliwą i wskazaną jest rzeczą szerzyć wśród wiernych śpiew gregorjański . .	40 gr.
Jutrznia na Boże Narodzenie i Pasterka . .	40 gr.

Kartę tytułową wykonał profesor ZYGMUNT KAMIŃSKI, dziekan wydziału architektury na politechnice warszawskiej.